

LOS HALLAZGOS PÚNICOS DE OSUNA

MARÍA EUGENIA AUBET

En el Departamento de Antigüedades Orientales del Museo del Louvre se conservan en la actualidad, entre otros objetos de procedencia hispánica, los materiales arqueológicos hallados en las antiguas excavaciones de Osuna, a excepción de las piezas más notables de la colección, concretamente varias esculturas, que fueron devueltas a España en 1941.¹ Dichos materiales fueron comprados a principios del presente siglo a Pierre Paris, que a la sazón era conservador de aquel Museo.

Entretanto se perdió aparentemente la pista de cuatro piezas que se sabía habían sido halladas a raíz de dichas excavaciones. Después de múltiples gestiones y averiguaciones, hemos podido localizarlas en el Louvre y tenido el privilegio de examinarlas cuidadosamente, gracias a lo cual nos es posible ahora facilitar su descripción.² Estas piezas tienen suma importancia por tratarse de los únicos objetos de carácter fenicio-púnico hallados en Osuna y por ser muy afines a los hallados en la vecina Carmona; consisten en un peine de marfil, un alabastrón, varias cuentas de collar y un vaso cerámico, cuya descripción constituye el objeto del presente estudio, previo análisis de las circunstancias que en su día rodearon el hallazgo.

Los materiales de Osuna conservados en el Louvre proceden de las excavaciones, dirigidas por Arthur Engel y Pierre Paris, en el emplazamiento de la antigua ciudad ibero-romana de *Urso*, efectuadas en 1903.³ Se encuentra situada al sudeste de la provincia de Sevilla,

1. A. GARCÍA Y BELLIDO, *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941*, Madrid, 1943, pág. 73 ss.

2. Expresamos nuestro agradecimiento a Mlle. Annie Caubet, Conservadora del Museo del Louvre, quien nos permitió el acceso a dichos materiales y nos dio toda clase de facilidades para su estudio.

3. A. ENGEL - P. PARIS, *Une forteresse ibérique à Osuna (Fouilles de 1903)*, Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires, XIII, fasc. 4, Paris, 1906.

sobre un alto promontorio que domina una vasta región, y controla, a su vez, las rutas naturales que desde el interior conducen al Guadalquivir y al litoral de Málaga. La excavación de la ciudad ibérica de Osuna se emprendió cuando una serie de hallazgos que venían realizándose en la zona llamaron la atención de A. Engel, quien se decidió a comprar gran parte del terreno en 1902. Asegurándose la colaboración de Pierre Paris, ambos iniciaron la excavación en 1903.⁴ Durante los trabajos de excavación se hallaron por doquier abundantes testimonios de las últimas fases de la ciudad ibérica, así como de las luchas habidas entre sus habitantes y las tropas de Pompeyo. Al pie del promontorio se localizó la ciudad romana —la *Colonia Julia Genetiva*—, que había sucedido a la Osuna ibérica.

Uno de los hallazgos más inesperados de esta campaña fue el de dos tumbas excavadas en la roca y situadas en la parte más elevada del promontorio de Osuna. Ambas aparecieron en un estrato inferior al de la construcción de las murallas ibéricas de la ciudad y estaban orientadas de oeste a este.⁵ La primera de ellas, o sepultura A, apareció en el terreno llamado Postigo, situado inmediatamente detrás de los torreones de la muralla ibérica, y la segunda, o sepultura B, justo por debajo de las murallas, en el denominado terreno Engel, es decir, que ambas aparecieron muy próximas una de otra. Las dos fosas ofrecían idéntica forma oblonga y redondeada en los extremos, con las siguientes dimensiones: 1,75 m. de longitud, 0,75 de anchura y 0,40 de profundidad. Ambas eran de inhumación, no habiéndose descubierto ningún vestigio de losas o elementos que las recubrieran. Cabe suponer que ambas tumbas formaron parte de una más extensa necrópolis anterior a la construcción de las murallas ibéricas, necrópolis que, por otra parte, está por excavar.

En la tumba A aparecieron los restos de un esqueleto, que sus descubridores opinaron pertenecía a una mujer joven. Junto a éste se descubrió el peine de marfil.⁶ En la sepultura B, y junto a restos óseos en peor estado de conservación, aparecieron el pequeño ungüentario de alabastro y varias cuentas de pasta vítrea pertenecientes a un collar.⁷ Aun cuando el ajuar de estas dos sepulturas es bastante pobre, resulta evidente, sin embargo, su directo parentesco con los ajuares hallados por Bonsor en los túmulos de los Alcores de Carmona. Por último, conviene mencionar un último hallazgo relacionado con estas sepulturas arcaicas, que constituye la cuarta pieza que se

4. A. ENGEL - P. PARIS, op. cit., pág. 357 ss.; P. PARIS, *Promenades archéologiques en Espagne*, I, Paris, 1910, págs. 149 ss. y 178-79.

5. A. ENGEL - P. PARIS, op. cit., págs. 479-84, láms. II y XXXVIII, A-B.

6. A. ENGEL - P. PARIS, op. cit., pág. 480 s., lám. XXXIX.

7. A. ENGEL - P. PARIS, op. cit., pág. 484, lám. XL, C.

describe. Entre las cerámicas de Osuna, considerablemente escasas por cierto, Engel y Paris mencionan los fragmentos de un vaso del que se pudo reconstruir la base y una parte del recipiente, el cual medía, en su parte conservada, 0,15 m. de altura y 0,29 de diámetro. Llamó poderosamente la atención de los excavadores su decoración de tipo geométrico, cuyo estilo se alejaba notablemente de la cerámica ibérica pintada hallada en la región. Dicha decoración consistía en unas series de bandas pintadas, rojas y negras, sobre la pasta de color claro-amarillento, y sus descubridores señalaron el enorme parecido entre la decoración y forma de este vaso y la gran urna pintada hallada por Bonsor en la necrópolis de la Cruz del Negro, en la región de Carmona.⁸ El vaso fue descubierto junto a la tumba B y se creyó que podía proceder de dicha sepultura, habiendo sido extraído de ella con motivo de alguna profanación remota, probablemente cuando se niveló la superficie de la roca para construir la muralla de la ciudad ibérica. Ello explicaría también la extrema pobreza de estos ajuares funerarios.

Damos a continuación la descripción de estos objetos, empezando por los de la tumba B, debido a que éstos son relativamente más ricos que los de la sepultura A. De dichos objetos, el que ofrece mayor interés es, sin duda, el alabastrón (lám. I).⁹ Dicho ungüentario mide 11 cm. de altura y 2,2 de diámetro de la boca. Su forma es la de un recipiente ovoide y alargado, con cuello corto y borde anular, del que falta una parte. Dos pequeños apéndices rectangulares forman las asas verticales, que no se encuentran colocadas a una distancia simétrica de los hombros, sino que una aparece desplazada a mayor altura que la otra. El vaso está fabricado en alabastro de un color blanco-marfil, es de paredes bastante gruesas y presenta casi toda la superficie deteriorada y marcada por profundas abrasiones debidas, posiblemente, a efectos de la humedad del terreno en que apareció. El pésimo estado de conservación de esta pieza se acentúa visiblemente en uno de los lados, en donde el perfil aparece incluso deformado.

Un pequeño recipiente de alabastro, muy similar al de Osuna, fue hallado por Peláez en uno de los túmulos de incineración del Acebuchal,¹⁰ considerado como uno de los enterramientos más anti-

8. A. ENGEL - P. PARIS, op. cit., págs. 485-86; G. BONSOR, *Les colonies agricoles pré-romaines de la Vallée du Bétis*, Extr. Rev. Arch., XXXV, Paris, 1899, pág. 114, fig. 111.

9. Al igual que los restantes materiales de Osuna, este ungüentario se conserva en el Departament des Antiquités Orientales del Museo del Louvre, N.º Inventario AM 1255.

10. Hallado en 1891, el llamado túmulo H encerraba una urna globular, dos pendientes y un anillo de oro y restos de conchas grabadas, hoy en día perdidos: G. BONSOR, op. cit., pág. 29, fig. 25; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Fenicios y carthagineses en Occidente*, Madrid, 1942, pág. 227. Se desconocen las dimensiones de este alabastrón.

guos de Carmona, probablemente de la primera mitad del siglo VII antes de C.¹¹ A su vez, los ejemplares de Osuna y Carmona tienen un paralelo muy próximo en un tercer recipiente de alabastro, de 17 cm. de altura, hallado en fragmentos en la necrópolis de Setefilla, en

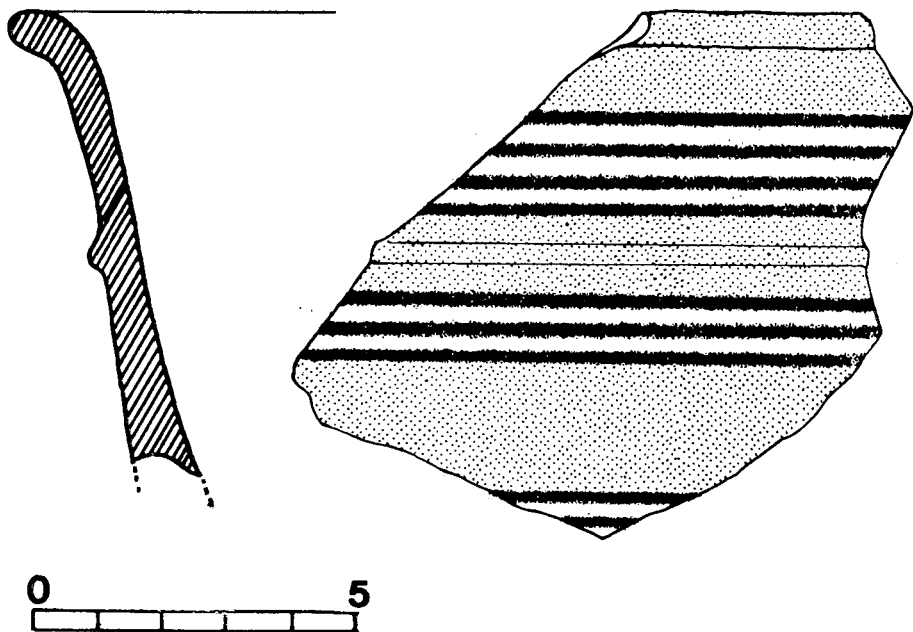


Fig. 1. — Vasija de la tumba B de Osuna.

Lora del Río (Sevilla), hoy en día perdido, al igual que el de Carmona.¹² A diferencia de los otros dos, el ejemplar de Setefilla no parece haber tenido asas. Un cuarto ejemplar análogo a los precedentes procede de una tumba de la Colina de Juno, en Cartago, fechada en los siglos VIII-VII a. C.¹³

No obstante la diferencia de tamaños, es evidente también el pa-

11. G. BONSOR, op. cit., págs. 130-131; A. BLANCO FREIJEIRO, *Orientalia II*, en *AEArq.*, XXXIII, 1960, pág. 22.

12. G. E. BONSOR - R. THOUVENOT, *Nécropole ibérique de Setefilla. Lora del Río (Sevilla)*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, fasc. XIV, Paris-Bordeaux, 1928, pág. 42, fig. 32. Fue hallado en el gran túmulo I de inhumación, junto con placas de marfil grabadas, joyas y armas. Los materiales de Setefilla, depositados en la Casa de Velázquez de Madrid, desaparecieron durante la Guerra Civil española.

13. A. MERLIN, *Fouilles de tombeaux puniques à Carthage*, en *Bull. Arch. Com.*, 1818, tumba 8, fig. 4; A. GARCÍA Y BELLIDO, op. cit., pág. 228.

rentesco que existe entre estos cuatro alabastrones y las urnas y ánforas de alabastro de Almuñécar, Puerto de Santa María, Cádiz y «La Joya» (Huelva), que han sido objeto de un reciente estudio.¹⁴ Entre los ejemplares mencionados, hallamos la misma forma ovoide y panzuda en varias urnas de Almuñécar,¹⁵ así como en la urna de alabastro 1 de la tumba 2 de Trayamar, fechada, esta última, en la segunda mitad del siglo VII a. C.¹⁶ Ante lo expuesto más arriba, resulta obvio que este tipo de recipientes de alabastro van estrechamente relacionados con el comercio y colonización fenicios en Occidente durante el siglo VII a. C. o antes. Falta por determinar con precisión todavía el origen y las causas de la presencia de estos alabastrones en el sur de España. A juzgar por las inscripciones que aparecen en gran parte de los ejemplares de Almuñécar, así como en el de Puerto de Santa María, se ha señalado un probable origen memfita o, también, como procedentes del saqueo de la necrópolis real de Tanis.¹⁷ Otra hipótesis sugiere que estas ánforas formarían parte del botín de Assarhaddon, a raíz de la campaña realizada contra Abdimilkuti, rey de Sidón, en el año 677 a. C.¹⁸ Sea cual fuere el procedimiento como llegaron a manos fenicias, el hecho es que, tanto los cuatro alabastrones de Osuna, Carmona, Setefilla y Cartago, como sus parientes de Almuñécar, Cádiz y Málaga, proceden de un medio claramente fenicio arcaico del siglo VII a. C.

Resulta difícil y arriesgado tratar de determinar el origen de estos cuatro pequeños ungüentarios, que muy bien pudieran ser egipcios o imitaciones fenicias de prototipos egipcios. No obstante, conviene tener en cuenta que alabastrones de igual forma, tamaño y asas que el de Osuna, fabricados en alabastro o en cristal de roca, se hallan frecuentemente en Egipto. Por otra parte, este tipo, no sólo tiene una tradición muy antigua en Oriente, sino que se caracteriza por su larga

14. A. GARCÍA Y BELLIDO, *Algunas novedades sobre la arqueología púnico-tartessia*, en *AEArq.*, 43, 1970, págs. 11-23; Id., en *L'Espansione fenicia nel Mediterraneo*, SS, 38, Roma, 1971, pág. 145 ss.

15. M. PELLICER CATALÁN, *Excavaciones en la necrópolis púnica «Laurita» del Cerro de San Cristóbal (Almuñécar, Granada)*, en *EAE*, 17, 1962, fig. 5, 2-3, láms. VI 3 y XIII 4, figs. 19, 1 y 22, 1, láms. VI 4 y XIII 5.

16. R. FERNÁNDEZ CANIVELL - H. SCHUBART - H. G. NIEMEYER, *Las tumbas de cámara 2 y 3 de Trayamar*, en *Zephyrus*, XVIII, 1967, pág. 69 ss., fig. 6, láms. 2 y 3; H. G. NIEMEYER - H. SCHUBART, *Toscanos und Trayamar*, *MM*, 9, 1968, pág. 100, lám. 30a. Conviene recordar que fragmentos de vasos de alabastro proceden también de la factoría de Toscanos: H. SCHUBART - H. G. NIEMEYER - M. PELLICER, *Toscanos, Excavaciones de 1964*, en *EAE*, 66, 1969, pág. 144, fig. 8.

17. M. PELLICER CATALÁN, op. cit., pág. 52; J. MALUQUER DE MOTES, *Descubrimiento de la necrópolis de la antigua ciudad de Sexi*, en *Zephyrus*, XIV, 1963, pág. 57 ss.

18. W. CULICAN, *Almuñécar, Assur and Phoenician penetration of the Western Mediterranean*, en *Levant*, II, 1970, pág. 30. Esta teoría ha sido rechazada recientemente por A. García y Bellido (*AEArq.*, 43, 1970, pág. 18).

perduración en el Mediterráneo, ya que subsiste en Grecia, por ejemplo, en los siglos VI y V a. C.¹⁹

De la tumba B de Osuna proceden también, como se ha dicho, varias cuentas pertenecientes a un collar (lám. II).²⁰ Lo forman trece pequeñas cuentas muy mal conservadas, algunas de ellas reducidas a fragmentos. Seis son de forma esférica achatada, con un pequeño orificio en el centro, hechas de una pasta blanca muy friable y porosa. Son de color blanco y diríase que están fabricadas en una especie de arenisca blanda, quizá una variante de *favence* de muy mala calidad, que debió estar cubierta, en su día, de esmalte vítreo. El diámetro de estas pequeñas cuentas de collar es de unos 1,5 cm. Las siete cuentas restantes son de forma oblonga y están fabricadas en una pasta más compacta. Son de color verde, y no obstante su mala conservación, este material parece ser pasta de vidrio, en cuya superficie se observan irisaciones amarillentas, probablemente restos de antiguo dorado.

Este tipo de cuentas de collar suele aparecer con frecuencia en los ajuares funerarios púnicos, con una abundante gama de colores, pastas y formas. Así, por ejemplo, de la necrópolis de Bencarrón, en Carmona, procede una cuenta de marfil de forma oblonga o cilíndrica, idéntica a las de vidrio de Osuna,²¹ y entre los materiales perdidos de Setefilla se sabe de la existencia de cuentas de collar esféricas de ámbar, análogas, a su vez, a las de pasta blanca de Osuna; aquéllas proceden del gran túmulo H, acompañando a materiales del siglo VII antes C.²²

Como ya hemos indicado más arriba, Engel y Paris relacionan con la tumba B de Osuna el hallazgo de los fragmentos de un vaso esférico pintado similar a ejemplares de Carmona. Los autores dan una descripción muy escueta del recipiente; sin embargo, es interesante observar que aquéllos lo relacionaron en seguida y sin titubeos con las urnas pintadas descubiertas por Bonsor en la Cruz del Negro, en particular la gran urna cineraria publicada por el mencionado autor.²³ Las urnas de la Cruz del Negro se caracterizan por ser grandes vasos

19. Un ejemplar del siglo VI a. C. procede de una tumba de Ialysos, Rodas (G. JACOPI, *Clara Rhodos*, III, 1929, pág. 117, fig. 109); once ejemplares aparecieron en Lindos (CH. BLINKENBERG, *Lindos*, I, Berlín, 1931, n.º 2680-2682) y fragmentos de otros cuatro en Perachora, fechados en el siglo V a. C. (T. J. DUNBABIN, *Perachora*, II, 1969, pág. 517, fig. 39).

20. Museo del Louvre, Inventario n.º AM 1258. A. ENGEL - P. PARIS, op. cit., pág. 484, lám. XL, C.

21. G. E. BONSOR, *Early engraved Ivories in the Collection of the Hispanic Society of America*, New York, 1928, pág. 31, lám. X.

22. G. BONSOR - R. THOUVENOT, op. cit., pág. 24, lám. VII, 1; A. GARCÍA Y BELLIDO, *AEArq*, 43, 1970, pág. 28, fig. 43.

23. G. BONSOR, *Les colonies agricoles pré-romaines...*, fig. 111.

esféicos de pasta clara, con dos asas semicirculares entre la parte superior del cuerpo y el cuello, éste alto y en forma de cono truncado invertido, que presenta un ligero listel en relieve en su parte media y con el pie formado por un delgado anillo. Entre estas urnas globulares, de las que Bonsor halló unas treinta, las más características llevan el cuerpo decorado con bandas horizontales de color rojo vinoso, que alternan con líneas negras o pardas. Añádase, además, el hecho de que la necrópolis de la Cruz del Negro, no sólo constituye el único caso en la región de Carmona en que la incineración se recoge en urnas, sino que estas mismas urnas no tienen paralelo con otros yacimientos peninsulares conocidos.²⁴

Ahora bien; entre los materiales de procedencia peninsular conservados en el Museo del Louvre sólo existe un ejemplar cerámico que reúna las características y tipología a que hemos aludido.²⁵ Es éste un recipiente conservado en varios fragmentos y bastante incompleto (lám. III), pero cuya decoración, forma anular del pie, perfil del cuello (fig. 1) y forma esférica del cuerpo coinciden con la urna mencionada de la Cruz del Negro. En consecuencia, y con las reservas debidas, creemos verosímil que estos fragmentos correspondan al vaso hallado en 1903 junto a la tumba B de Osuna.²⁶ De este recipiente se conservan dos fragmentos del borde, varios fragmentos de las paredes y gran parte del fondo del vaso. Está fabricado a torno, y la pasta, de color claro amarillento, es bastante porosa y poco depurada. La decoración se conserva muy borrosa, cubriendo toda la superficie del vaso, y consiste en unas series de anchas bandas horizontales de color rojo separadas por franjas de cinco, cuatro o tres líneas negras cada una, todo ello realizado a torno. El cuello presenta el borde ligera-

24. A. BLANCO FREIJEIRO, op. cit., pág. 7. Las urnas de la Cruz del Negro se conservan actualmente en Mairena de Alcor y en Nueva York.

25. Gran número de objetos llegados de la Península Ibérica no tienen procedencia determinada en el Inventario del Museo, siendo así que algunas, p. e., se encuentran ya publicados por Engel y Paris como hallados en Osuna. Por otra parte, y al parecer, no falta ninguno de los materiales excavados en 1903. De ello deducimos que todo el material comprado a Pierre Paris fue ingresado en el Louvre tal y como llegó, mezclándose inmediatamente objetos de procedencias varias. De los materiales de Osuna sólo llevan especificada su procedencia las piezas escultóricas y algún que otro objeto que conserva una vieja etiqueta, probablemente de época anterior a la de su ingreso en el Louvre, que en la mayoría de casos se ha desprendido.

26. Estos fragmentos llevan el número de inventario AM 1288. Bajo tal numeración se describe, en el inventario del Museo, un «lote de 3 ó 4 fragmentos de vasos en forma de copas, con decoración negra y rojo vermellón, zonas y semicírculos. Proceden de Almedinilla». No obstante, conviene tener en cuenta, no sólo el desorden en que ingresaron estos materiales en el Louvre a principios de siglo (cf. nota 25), sino que hemos comprobado que a veces, bajo un solo número de inventario, se reúnen objetos de distintas procedencias. Por otra parte, el número 1288 corresponde a más de cuatro fragmentos pertenecientes a varios vasos ibéricos pintados. Cabe suponer, así, que el vaso de Osuna se mezcló erróneamente con cerámicas ibéricas de Almedinilla.

mente protuberante y lleva en el centro un fino listel horizontal en relieve. Tanto la parte externa como el interior del borde llevan pintura roja. Dado el pésimo estado de conservación de este vaso, no nos es posible determinar en la actualidad si la decoración roja pintada constituye en realidad los restos de un engobe y si éste se superpuso a una especie de engobe blanco que cubriría toda la pared externa del vaso, tal como aparece en urnas de la Cruz del Negro.²⁷ Sin embargo, resulta obvio que las características que hemos enumerado lo convierten en un ejemplar idéntico, aunque de tamaño inferior, a los vasos de Carmona.

Este tipo de urna globular con asas anulares y cuello corto, constituye una modalidad exclusiva, como hemos visto, de la Cruz del Negro y de Osuna.²⁸ En la misma Cartago no existen formas totalmente idénticas,²⁹ a pesar de que algunas urnas del santuario de Salammbô, de los siglos VIII-VII a. C., constituyan parientes lejanos de las muestras.³⁰ Sin embargo, y tal como se observó hace unos años, las urnas de la Cruz del Negro-Osuna tienen en Occidente sus únicos paralelos en las urnas de la necrópolis de Rachgoun, en la costa de Orán, análogas, a su vez, pero no iguales, a los vasos pintados de Mogador, del siglo VII a. C. y principios del VI a. C.³¹ A este respecto, A. Jodin considera probable que estos dos grupos de vasos, el de Rachgoun-Cruz del Negro y el de Mogador, fueran contemporáneos, pero de talleres individualizados.³² Por otra parte, únicamente la hipótesis de Blanco,³³ según la cual las urnas de la Cruz del Negro son

27. A. BLANCO FREIJEIRO, op. cit., pág. 8, fig. 1.

28. En la factoría fenicia de Toscanos se documenta la presencia de cerámica pintada bicroma parecida al ejemplar de Osuna. Varios fragmentos presentan una decoración geométrica muy similar: H. SCHUBART - H. G. NIEMEYER - M. PELLICER, *Toscanos 1964*, 1969, lám. I 1263, lám. III 272, 365, 409, lám. IV 375, lám. VI 698; M. PELLICER, *El yacimiento de los Toscanos y su contribución al estudio de las cerámicas pintadas hispanas protohistóricas*, en *AEArq*, 42, 1969, pág. 8 ss., figs. 1-3. Sin embargo se desconoce la forma de estos vasos, aunque algunos bordes ofrecen un perfil análogo al de Osuna: H. SCHUBART..., op. cit., lám. I 268 y lám. V 400.

29. P. CINTAS, *Contribution à l'étude de l'expansion carthaginoise au Maroc*, Publ. Inst. Hautes Études Marocaines, Rabat, 1954, pág. 54.

30. P. CINTAS, *Ceramique punique*, Publ. Inst. Hautes Études de Tunis, III, 1950, págs. 127 ss. y 153 ss., n.º 211-12 y 325, láms. XVII y XXVII-XXVIII; D. B. HARDEN, *The pottery from the Precinct of Tanit at Salambo, Carthage*, en *Iraq*, IV, 1, 1937, fig. 3.

31. G. VUILLEMOT, *La nécropole punique du Phare dans l'Île de Rachgoun (Oran)*, en *Libyca*, III, 1955, pág. 12 ss., láms. IV 2-3 y V 7-8; A. JODIN, *Note préliminaire sur l'établissement préromain de Mogador*, en *Bull. d'Arch. Marocaine*, II, 1957, pág. 9 ss., lám. V; Id., *Mogador, comptoir phénicien du Maroc atlantique*, Tanger, 1966, pág. 150, tipo A 2, fig. 31, lám. XXXIX. A. M. Bisi (*Ceramica punica*, Napoli, 1970, pág. 83 ss.) relaciona la facies cultural de Rachgoun con la isla de Motya, en Sicilia: Cf. V. TUSA, en *Mozia VII*, SS, 40, Roma, 1972, pág. 38 ss., láms. XXVII, XXXI y XCI (tumbas arcaicas de los siglos VIII y VII a. C.).

32. A. JODIN, *Mogador...*, págs. 153-155.

33. A. BLANCO FREIJEIRO, op. cit., págs. 8-9.

de fábrica peninsular, gaditana o tartésica — la cual tenía también sus mercados al otro lado del Estrecho, en la costa de Orán —, explicaría satisfactoriamente la presencia de idéntica cerámica a la de Carmona en el islote de Rachgoun. Además, la semejanza de rito funerario que encontramos en Rachgoun y en la Cruz del Negro, vendría a corroborar tal hipótesis.

El objeto cuya descripción hemos dejado para el final constituye, sin duda alguna, la pieza más interesante de Osuna. Se trata de un peine de marfil conservado en dos fragmentos (lám. IV), que, como es sabido, constituye el único material descubierto en la tumba A.³⁴ El peine presenta forma rectangular, con decoración incisa en ambas caras, y sus dimensiones son las siguientes: el fragmento mayor mide 9,8-9,3 cm. de longitud, y el menor 2,3 cm.; la altura total del peine es de 6,4 cm. Se encuentra en bastante mal estado de conservación y el marfil presenta varias frisuras verticales; los trazos incisos, muy poco profundos, aparecen en general bastante borrosos. Resulta imposible determinar la longitud total del peine; sin embargo, a juzgar por la decoración, parece que se conserva casi completo, faltando únicamente una pequeña parte que uniría los dos fragmentos. La longitud total del peine debió ser de unos 12 ó 13 cm. aproximadamente.

La forma y decoración de este peine es idéntica a ejemplares procedentes de Carmona, Cartago y Samos, que se caracterizan por presentar unos mismos elementos comunes: un asidero macizo de forma rectangular alargada, decorado por anverso y reverso, una sola hilera de púas y, por último, dos escotaduras semicirculares en la parte superior de los lados verticales. El marco del peine que encierra el friso ornamental, va decorado por líneas en zigzag grabadas. El friso se repite, idéntico, en ambas caras del peine de Osuna, y su decoración consiste en dos ciervos, gacelas o antílopes acostados, uno delante de otro y mirando hacia la derecha. Por detrás del primer animal, situado a la derecha del registro, emergen tres flores de loto, en tanto que por detrás del segundo animal únicamente aparece una. Varias incisiones en el cuerpo indican rasgos anatómicos de forma muy esquemática. En cuanto a cuál pueda ser la especie exacta de estos animales, resulta un poco ambiguo y de difícil clasificación, máxime si se tiene en cuenta que desconocemos por completo la intención del artista de grabó el marfil, y en ocasiones, la distinción entre gacelas, antílopes o ciervos se presta fácilmente a confusión. En Carmona existen peines con decoración idéntica al de Osuna, los

34. Lleva el número de inventario AM 1139 del Museo del Louvre. A. ENGEL - P. PARIS, op. cit., lám. XXXIX; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Fenicios y cartagineses...*, pág. 227, fig. 28.

cuales proceden, en su totalidad, de la necrópolis de la Cruz del Negro.³⁵ El animal representado es prácticamente el mismo en todos estos casos, e incluso aparece casi siempre en la misma posición y orientación, en algunos casos acompañando la figura de un león. En otros ejemplares, los apéndices de la cabeza, que en el peine de Osuna imitarían las astas de un ciervo en extremo estilizadas, toman o se confunden con la forma de dos grandes orejas, adquiriendo entonces el animal el aspecto de una liebre gigantesca.³⁶ De todos modos, si bien no es fácil determinar la naturaleza de estos animales en algunos peines de la Cruz del Negro, sí cabe afirmar, por el contrario, que en el de Osuna no se representa a una liebre: las formas elegantes y estilizadas de las cabezas y cuerpos de los animales, así como la forma de las patas, indican que se trata de un ciervo, un antílope o, en todo caso, una gacela, animal, éste último, muy popular en los peines y placas de Carmona.

Es evidente que el ejemplar de Osuna forma parte integrante de un grupo de peines de marfil, cuyo estilo se caracteriza por su elevado esquematismo y estilización en la forma de los animales, especialmente en los de Carmona, y que, a su vez, presentan todos ellos idéntica forma rectangular, escotaduras laterales y decoración en zigzag o «dientes de lobo» a lo largo del marco que rodea el friso zoomorfo. Estas características comunes, unidas a la técnica del trazo y a cada uno de los motivos ornamentales, revelan claramente que todos ellos son obras de un mismo taller o, mejor aún, de una misma mano artesana. Esta serie uniforme, homogénea y, lógicamente, contemporánea, la forman la gran mayoría de peines de la Cruz del Negro,³⁷ tal como se ha mencionado, un peine ebúrneo hallado en la Colina de Juno, en Cartago,³⁸ y por último, cuatro peines procedentes del Heraion de Samos.³⁹

Motivos característicos de este grupo de peines lo constituyen el león estilizado, de aspecto fiero, con las fauces abiertas y la lengua colgante entre los dientes, y melena figurada, en la mayoría de casos, por líneas oblicuas que forman una especie de reticulado; las gacelas

35. G. BONSOR, *Les colonies agricoles...*, figs. 103-104 y 115-116; *Id.*, *Early engraved Ivories...*, lám. XXIV.

36. A. BLANCO FREJEIRO, *op. cit.*, pág. 20; A. M. BISI, *I pettini d'avorio di Cartagine, en Africa*, II, 1967-68, pág. 31.

37. G. BONSOR, *Les colonies agricoles...*, figs. 102-104, 107-108 y 115-117; *Id.*, *Early engraved Ivories...*, láms. XXI-XLVII.

38. A. MERLIN, en *Bull. Soc. Antiquaires de France*, 1917, pág. 109 ss.; *Id.*, *Fouilles de tombeaux puniques à Carthage*, en *B.A.C.*, 1918, pág. 290 s., fig. 1; D. HARDEN, *Los fenicios*, Barcelona, 1967, pág. 242, fig. 75; A. M. BISI, *op. cit.*, pág. 17, lám. III.

39. B. FREYER-SCHAUENBURG, *Kolaios und die westphönizischen Elfenbeine*, en *MM*, 7, 1966, pág. 89 ss., láms. 17-19; *Id.*, *Elfenbeine aus dem samischen Heraion*, Universität Hamburg, 1966, láms. 29 y 30a.

o ciervos a que hemos aludido, del tipo de Osuna; las flores de loto esquemáticas, tipo Osuna, y a veces, también, papiros; aves esquemáticas representadas sobre el lomo de los leones, ciervos o esfinges, siempre figuradas en posición contraria a la del animal acostado; grifos alados con el consabido bucle espiral, de clara inspiración fenicia; cabras e íbex con la cabeza vuelta y cuello cubierto de incisiones oblicuas, representando los pliegues cutáneos, etc. Otros elementos decorativos y zoomorfos que aparecen con menos frecuencia en este grupo son, asimismo, la esfinge acostada de tipo egipizante, que aparece en el ejemplar cartaginés, y en otros de la Cruz del Negro, el carnero, la serpiente *uraeus* y el motivo del creciente lunar y el disco solar, que aparece en un ejemplar de Samos.

Si la unidad de estilo, técnica y origen de esta serie de peines no parece ofrecer serias dudas al respecto, todo lo contrario acontece con la cronología que se ha establecido para estos objetos, la cual plantea una serie de graves dificultades que conciernen, como es lógico, a la fecha que habremos de atribuir a las tumbas de inhumación de Osuna. De hecho, los problemas son los siguientes: *a)* según la cronología de Blanco, que en líneas generales es aceptada por todos los autores modernos, los marfiles de la Cruz del Negro corresponden al grupo C de Carmona, que dicho autor sitúa en 600-450 (?) a. C., tendiendo a asignar la mayoría de piezas, y concretamente los peines del tipo de Osuna, al siglo V a. C.,⁴⁰ *b)* el peine de Cartago apareció en una tumba de la Colina de Juno, fechada en el siglo VII a. C. o posiblemente antes;⁴¹ *c)* por último, los peines de Heraion de Samos aparecieron en un contexto arqueológico no posterior a 640-630 a. C.⁴²

Esta falta de concordancia cronológica entre unos objetos que deberían ser evidentemente contemporáneos, hace imprescindible efectuar una revisión, aunque sea breve, de la cronología relativa de los marfiles de Carmona en general, para situar debidamente en su marco

40. A. BLANCO FREJEIRO, op. cit., págs. 24-25; A. M. BISI, op. cit., pág. 43.

41. A. M. BISI, op. cit., pág. 44. Se halló junto a una estatuilla ebúrneas de clara influencia sirio-fenicia de los siglos VIII-VII a. C. (A. M. BISI, *Une figurine phénicienne trouvée à Carthage*, en *Mélanges de Carthage*, 1964-65, pág. 43 ss.). Por razones inexplicables, Harden fecha este peine en el siglo VI a. C.: op. cit., págs. 242-243.

42. B. FREYER-SCHAUENBURG, *Elfenbeine...*, pág. 14. La cronología del Heraion de Samos es rigurosamente científica y definitiva y no ofrece dudas al respecto. Uno de los peines (n.º 26, E. 89) fue hallado en 1958 en el llamado Pozo G, cuyo contenido se fecha entre 710-640/630 a. C.; otros dos peines (n.ºs 27-28, E. 62 y E. 90) fueron descubiertos en 1956 en los cascotes del ala sur, que, por su construcción hacia 640-630 a. C., proporciona un seguro y definitivo *terminus ante quem*; el cuarto peine apareció en 1965 en el Temenos Sur (E. 128), y no contradice esta cronología: su descubridor, Kopcke, opina que la hipótesis de Freyer-Schauenburg, quien relaciona la presencia de estos peines en Samos con el viaje de Kolaos a España, resulta un tanto forzada (G. KOPCKE, *Heraion von Samos: Die Kampagnen 1961/65 im Südtemenos*, en *AM*, 83, 1968, pág. 302, n.º 166).

cronológico, no solamente el peine ebúrneo de la tumba A de Osuna, sino también los materiales de la tumba B, ya que éstos, al igual que el peine, se relacionan de algún modo con la cronología de la Cruz del Negro.

Las opiniones acerca de la fecha y origen de los marfiles de Carmona, que son recogidas por Blanco en su estudio, han diferido notablemente desde principios de siglo,⁴³ y el mejor estudio de las piezas lo debemos, por entero, a este autor. Sin embargo, conviene tener en cuenta que la clasificación de Blanco es anterior a la publicación definitiva de los marfiles descubiertos en Samos, los cuales, y desde el punto de vista cronológico, han sido decisivos en este aspecto, obligando a modificar el concepto general de dicha clasificación.

La hipótesis de Blanco⁴⁴ se basa en el hecho de que, dentro de una unidad reinante entre los marfiles de Carmona, existe una considerable variedad de clase y estilo, que más que una pluralidad de manos o talleres, delata un proceso de larga y continua elaboración que conduciría a la decadencia final de la escuela. El origen de ésta sería fenicio, jugando Cartago, en esta evolución, un papel insignificante. El estilo y técnica de los marfiles no derivan de las escuelas fenicio-orientales, bien conocidas gracias a los hallazgos de Nimrud y otros centros, y la escuela occidental, surgida a raíz de la emigración de artesanos fenicios a Occidente tras la conquista asiria (676-668 a. C.) nacería ya muy mediocre. Producto de estos primeros artesanos establecidos en Tartessos, serían los marfiles del túmulo de Santa Lucía

43. A. BLANCO FRELJEIRO, op. cit., pág. 4. Citemos, no obstante, las opiniones más interesantes que han sostenido diversos estudiosos del tema: F. Poulsen (*Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig, 1912, págs. 53-55) los considera fenicios y probablemente del siglo VII, a excepción de los peines de Acebuchal, que pudieran ser más tardíos y cartagineses; P. Bosch Gimpera (*Problemas de la colonización fenicia de España y del Mediterráneo occidental*, en *Rev. de Occidente*, n.º LX, 1928, pág. 324) opina que los materiales de Carmona y Osuna son posteriores al siglo VI a. C., teoría que acepta A. García y Bellido (*Fenicios y cartagineses...*, pág. 226); W. F. Albright (*New light on the early History of Phoenician Colonization*, en *B.A.S.O.R.*, 83 1941, pág. 22) fecha los marfiles en el siglo VIII a. C., o, incluso, en el IX; R. D. Barnett (*Early Greek and Oriental Ivories*, en *JHS*, LXVIII, 1948, pág. 24, nota 149) los califica de probablemente catagineses; P. Cintas (*Ceramique punique*, pág. 585) cree que son obra de artistas púnicos y grabados en la misma Cartago; R. Carpenter (*Phoenicians in the West*, en *AJA*, 62, 1958, pág. 51) se adhiere a la teoría de Cintas y sostiene que los de Carmona no son anteriores al siglo VI a. C.; Harden (op. cit., pág. 243) los fecha en el siglo VI a. C. A. M. Bisi (op. cit., pág. 38) acepta en líneas generales la clasificación y cronología de Blanco, pero considera que todos estos marfiles son obra de taller norteafricano; por último, Freyer-Schauenburg (op. cit., págs. 109-110) los fecha en el siglo VII a. C., y los considera «fenicios occidentales», contemporáneos todos y probablemente trabajados en España. Recientemente P. Cintas (*Manuel d'Archéologie punique I*, París, 1970, página 435, nota 596, y pág. 443) ha anunciado que prepara un estudio sobre los marfiles de Carmona y Cartago, intentando demostrar sus equivalencias con ejemplares del Alto Egipto, del siglo VIII a. C.

44. Op. cit., págs. 22-25.

e incineraciones del Acebuchal, cuya temática y decoración tienen positiva relación con las célebres páteras metálicas fenicias del siglo VII antes C. Este primer grupo, o grupo A, se fecharía en 700?-650? a. C. El grupo B (650-600? a. C.) lo constituirían las piezas ebúrneas de Bencarrón e inhumaciones del Acebuchal, cuyo estilo no difiere mucho del anterior, y cuya temática sigue estando relacionada con los cuencos fenicios, en la que se advierte, sin embargo, una calidad inferior del grabado, que demostraría la existencia de un taller menos esmerado y cuyos autores serían continuadores de los emigrantes orientales, ya aclimatados en la Península. El grupo C lo forman las placas caladas de Alcantarilla y Acebuchal y los peines de la Cruz del Negro, cuyo repertorio iconográfico ya no muestra ningún vínculo con el exterior. Este grupo se fecharía en 600-450? a. C., y dentro de él, los peines de la Cruz del Negro del tipo que hemos visto en Osuna, mostrarían elementos tardíos equiparables al arte turdetano, probablemente del siglo V a. C.

Como ya observaran Blanco y otros autores, es indudable que la temática decorativa de los marfiles andaluces muestra una mayor afinidad con la orfebrería fenicia, es decir, con la decoración de los cuencos metálicos repujados e incisos hallados en todo el Mediterráneo a lo largo del siglo VII a. C., que con la talla de marfil fenicia de los siglos IX y VIII a. C. Por otra parte, la técnica de estos objetos se halla más relacionada con la talla de marfil asiria, en la que predomina el grabado inciso y esquemático, y con los marfiles sirio-fenicios del II milenio a. C., especialmente los de Megiddo (1250-1150 a. C.). El que existan unos artesanos trabajando bajo esquemas decorativos sacados de las páteras metálicas del siglo VII a. C., no resulta, sin embargo, un hecho aislado o exclusivo de los marfiles del grupo A y B de Carmona. En primer lugar, en Etruria, y por las mismas fechas, se produce un fenómeno similar, ya que el estilo de varias placas egipizantes de marfil procedentes de Praeneste, con una temática análoga, por cierto, a la de Carmona, y fechadas aproximadamente a mediados del siglo VII antes C., delatan la presencia en Italia central de, por lo menos, un artesano fenicio que trabaja sobre el repertorio e iconografía de los mencionados cuencos metálicos.⁴⁵

En segundo lugar, la relación entre los marfiles de Carmona y las páteras fenicias puede hacerse extensiva, asimismo, al grupo C de Blanco. No sólo derivan de la iconografía de dichos cuencos, por ejemplo, los grifos de las placas de Santa Lucía y Bencarrón, los guerreros y jinetes de Acebuchal y Bencarrón, con claros paralelos, entre

45. M. E. AUBET, *Los marfiles orientalizantes de Praeneste*, Univ. Barcelona, 1971, págs. 193-97, n.º 1-11, láms. I-VIII.

otros, en las páteras de Amatunte, Delfos, Caere y Praeneste,⁴⁶ sino que idéntica relación hallamos en los marfiles de la Cruz del Negro, considerados como muy tardíos. Así, un motivo tan característico de éstos como es el ave posada sobre la grupa de un león o de una esfinge que aparece en peines de la Cruz del Negro⁴⁷ y en el de Cartago,⁴⁸ lo vemos también, representado en forma idéntica, en la pátera fenicia de Olympia,⁴⁹ en la cual, además, la figura del león con su aspecto fiero, fauces abiertas y lengua afuera, es similar a los leones de la Cruz del Negro y Samos. Por otra parte, la estilización de la melena en forma de malla o retícula de algunos de los leones mencionados, constituye un motivo conocido en Oriente en los siglos IX-VIII a. C.⁵⁰ No es necesario subrayar, por último, la filiación oriental y fenicia cierta de las esfinges y serpientes *uraeus* que aparecen en este grupo.

Si, además, comparamos minuciosamente todos y cada uno de los motivos de los marfiles andaluces, así como los de Cartago y Samos, veremos que el grupo considerado como más tardío, es decir, los de Osuna y Cruz del Negro, y con ellos los de Samos y Colina de Juno, no pueden desvincularse de los demás marfiles andaluces y cartagineses. Así, el estilo de las cabezas de los ciervos o gacelas del peine de Osuna, al igual que de varios ejemplares de la Cruz del Negro,⁵¹ es similar al del ciervo del túmulo de Santa Lucía,⁵² gacelas de Bencarrón y Acebuchal y a la gacela que aparece en un peine de la tumba 177 de Dermech, Cartago,⁵³ del siglo VII a. C.; los grifos de la Cruz del Negro y Samos⁵⁴ no difieren en absoluto, tanto en estilo como en posición, de los de Santa Lucía,⁵⁵ Bencarrón⁵⁶ y Acebuchal;⁵⁷ el

46. E. GJERSTAD, *Decorated metal Bowls from Cyprus*, en *Opuscula Archaeologica*, IV, 1946, pág. 4 ss., láms. VI (Amatunte), IX y X (Idalion); F. POULSON, op. cit., fig. 11 (Delfos) y 17-19 (Caere); M. E. AUBET, *Cuencos fenicios de Praeneste*, en *Cuadernos Esc. Esp. Hist. y Arq. Roma*, XIII, págs. 21-52.

47. G. BONSOR, *Les colonies agricoles...*, figs. 102-103 y 116; Íd., *Early engraved Ivories...*, lám. XXIV.

48. A. M. BISI, op. cit., lám. III, 1.

49. T. J. DUNBAIN, *The Greeks and their Eastern neighbours*, London, 1957, lám. VI.

50. Aparece en un marfil de estilo asirio de Nimrud: R. D. BARNETT, *A Catalogue of the Nimrud Ivories, with other examples of ancient Near Eastern Ivories in the British Museum*, London, 1957, F. 4, lám. XII.

51. G. BONSOR, *Les colonies agricoles...*, fig. 103.

52. G. E. BONSOR, *Early engraved Ivories...*, lám. VIII; A. BLANCO FREJEIRO, op. cit., fig. 3 C.

53. G. BONSOR, *Les colonies agricoles...*, figs. 45 y 132-133; P. GAUCKLER, *Nécropoles puniques de Carthage*, II, París, 1915, lám. CXLIII; A. M. BISI, op. cit., pág. 16, fig. 2 b.

54. G. BONSOR, *Les colonies agricoles...*, fig. 107; Íd., *Early engraved Ivories...*, lám. XXV; B. FREYER-SCHAUENBURG, *Elfenbeine...*, lám. 29 a (E. 89) y 30 a (E. 62).

55. A. BLANCO FREJEIRO, op. cit., fig. 3 E.

56. G. BONSOR, *Les colonies agricoles...*, figs. 42, 45 y 47.

57. G. BONSOR, op. cit., fig. 22. Cf. también los del Museo de Sevilla hallados en

toro embistiendo que aparece en el reverso del peine de la Colina de Juno es idéntico a los toros grabados en dos placas de Bencarrón.⁵⁸ Por último, los leones de la Cruz del Negro y Samos, no obstante su esquematismo, no difieren, en líneas generales, de los leones de Bencarrón, aun cuando es obvio que ambos tipos constituyen, más que etapas distintas, dos esquemas diferentes en la configuración de este animal.⁵⁹

Otros varios detalles vendrían a corroborar la afinidad que existe entre todos estos marfiles. Así, el carnero representado en un peine de Samos es análogo al de una placa procedente de un túmulo de incineración del Acebuchal;⁶⁰ el motivo del creciente lugar y el disco sobre un león de un peine de Samos⁶¹ aparece también en una placa ebúrneas de Setefilla, hallada junto a materiales del siglo VII a. C.,⁶² en la que aparecen dos jinetes de tipo análogo al de Acebuchal⁶³ y a los de las placas fenicio-egiptizantes de Praeneste⁶⁴ que, a su vez, provienen de la iconografía de los cuencos metálicos mencionados. Por último, las figuras humanas de tipo egiptizante que aparecen en varios de estos marfiles, así como el tipo de caballos que se representan, no difieren considerablemente unos de otros en ejemplares de Acebuchal, Alcantarilla, Cruz del Negro y Cartago. Si bien cabría admitir que gran parte de los marfiles de Cartago se alejan, en cierto modo, de las piezas andaluzas y samias, a juzgar, sobre todo, por el estilo en la decoración y la forma de los peines,⁶⁵ y que podría explicarse por la presencia de otro taller contemporáneo en la misma Cartago, es indudable, no obstante, la correlación y unidad reinantes en los motivos grabados de la serie de Andalucía, Colina de Juno y Samos.

La decoración de todos ellos se caracteriza por presentar una serie de esquemas rígidos que se han impuesto en la decoración para acomodarse al espacio y dimensiones del peine o placa a decorar, la cual, en la mayoría de casos, carece de significado alguno, predominando en ella el carácter puramente ornamental. Los grifos de Bencarrón, Cruz del Negro y Samos son siempre iguales, representados

Carmona; C. F. CHICARRO, *AEArq*, XX, 1947, pág. 220 ss., fig. 2; *Id.*, en *Memorias de los Museos Arq. Provinciales*, VI, 1945, fig. 20.

58. A. M. BISI, op. cit., lám. III, 2; G. BONSOR, *Early engraved Ivories...*, lámina XVIII; A. BLANCO, op. cit., fig. 15.

59. Sobre los leones representados en los marfiles de Carmona, véase A. BLANCO, op. cit., págs. 18-19.

60. B. FREYER-SCHAUENBURG, op. cit., lám. 29 b; G. BONSOR, *Colonies agricoles...*, fig. 24.

61. B. FREYER-SCHAUENBURG, op. cit., lám. 30.

62. G. BONSOR - R. THOUVENOT, op. cit., pág. 49, fig. 38.

63. G. BONSOR, *Les colonies agricoles...*, fig. 135.

64. M. E. AUBET, *Los marfiles orientalistas de Praeneste*, láms. II A, III y IV.

65. A. M. BISI, op. cit., láms. I-II y IV-V.

hacia la derecha, con el pico abierto y una pata alzada; los leones de Bencarrón aparecen orientados hacia la izquierda, con la cabeza vuelta, la pata derecha alzada y la lengua colgando; los leones de la Cruz del Negro y Samos miran a la derecha, ofrecen un aspecto más fiero y se representan, en general, de pie, alzando una de las patas; las gacelas o ciervos de Osuna y la Cruz del Negro aparecen siempre acostados y mirando a la derecha; las gacelas y cabras de Bencarrón y Acebuchal, representadas de pie, vuelven la cabeza hacia atrás, etc. En suma, el artista o artistas autores de estos objetos se limitan a copiar unos modelos o esquemas prefabricados que tienen delante y que colocan, con o sin significado concreto, en frisos monótonos y carentes de simbolismo.

Dadas las características comunes que relacionan a todos estos marfiles entre sí, y después de todo lo anteriormente expuesto, se deduce que no puede haber transcurrido un largo período de tiempo entre la fabricación de los marfiles que corresponden a los tres grupos andaluces. Las diferencias de estilo que se observan entre ellos, así como las claras divergencias de detalle y ornamentación en los mismos, no suponen una evolución cronológica, la cual, por otra parte, no explicaría la unidad que les caracteriza, sino una serie de variantes estilísticas de un mismo taller artesano,⁶⁶ que indican la presencia de varios artistas o, si se prefiere, de influencias, pero no una evolución cronológica. En dicho taller común se advertirían, a lo sumo, la mano de cinco o seis artistas diferentes, y aun cuando resulta imposible demostrar si puede haber transcurrido un determinado período de tiempo entre una producción y otra, estamos convencidos de que deben ser considerados contemporáneos unos de otros.

El tipo de peine que aparece en el grupo andaluz, cuya función pudo ser exclusivamente funeraria, se aparta enteramente de la forma clásica oriental y fenicia más generalizada, es decir, el peine con dos hileras de púas, que sí fabrica, sin embargo, el taller de Cartago.⁶⁷ Todo parece indicar que la forma representada en Osuna, Carmona, Samos y Colina de Juno constituye una variante autónoma, local e independiente de los prototipos orientales.⁶⁸

66. Cf. FREYER-SCHAUENBURG, op. cit., pág. 109.

67. A. BLANCO FRELJEIRO, op. cit., pág. 12.

68. La forma podría derivar de un tipo de peine ebúrneo, de finales del siglo VIII o principios del VII a. C., con una hilera de púas y enmangue rectangular con decoración geométrica incisa, como un ejemplar hallado en Nimrud (M. E. L. MALLOWAN, *Nimrud and its remains*, I. London, 1966, pág. 209, fig. 145): dicho peine es muy similar a unos fragmentos con igual decoración procedentes del túmulo de Santa Lucía (G. E. BONSOR, *Early engraved Ivories...*, lám. VII). Peines con una sola hilera de púas, muy raros en esta época, sólo se conocen en Nimrud, Nínive (R. D. BARNETT, *Catalogue...*, S. 169 a-d, fig. 83 y U. 1, lám. LXIX) y en Esparta (E.-L. I. MARANGOU, *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien*, Tübingen, 1969, pág. 100, n.º 56, fig. 83).

Considerados todos estos caracteres locales que distinguen a este grupo de sus paralelos más próximos, o sea los de Cartago, es lógico suponer que el taller que produjo el conjunto estuvo radicado en la misma Península Ibérica. La temática, aun siendo de clara influencia oriental, tiene escasa relación con los marfiles fenicios del Próximo Oriente, vinculándose directamente, por otro lado, con las páteras fenicias, lo cual es perfectamente lógico, ya que éstas son coetáneas de nuestro taller. Concluyendo, las características más sobresalientes de este taller serían las siguientes: dentro de una evidente autonomía y con una personalidad propia, está en contacto directo con la iconografía fenicia más representativa del siglo VII a. C. en la cuenca del Mediterráneo, o sea, la de los cuencos metálicos; recibe influencias del estilo esquemático y de la técnica asiria del grabado del marfil de los siglos IX-VIII a. C.,⁶⁹ no mantiene una relación directa con las escuelas sirio-fenicias del Hierro en Próximo Oriente, puesto que no reproduce los temas característicos de aquélla, en tanto que su estilo, forma de los peines y temática en general, en la que predomina la lucha entre animales (leones, cabras, toros y gacelas), muestra una persistencia de tradiciones que derivan de la talla del marfil sirio-fenicia del II milenio a. C., tal como evidencian algunos marfiles de Megiddo de los siglos XIII y XII a. C.⁷⁰

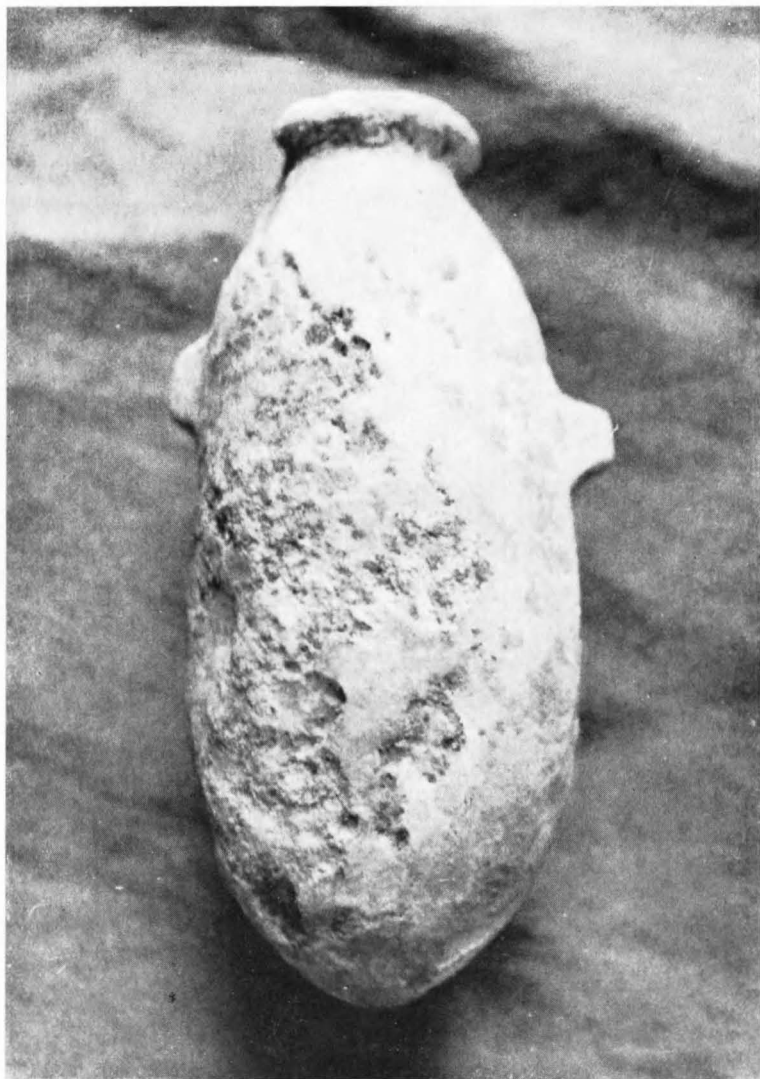
En cuanto a la cronología que debe establecerse para este taller occidental, conviene tener en cuenta que la única fecha rigurosamente científica nos la proporcionan los marfiles de Samos: éstos se hallaron en un estrato no posterior a 640-630 a. C., data que nos proporciona un *terminus ante quem*, no sólo para los marfiles de Osuna, Cruz del Negro y Colina de Juno, sino para toda la serie andaluza en general. En suma, una fecha situada a mediados o en la primera mitad del siglo VII a. C., sino antes, parece la más apropiada para toda esta producción. En el caso concreto de Osuna, esta fecha puede hacerse extensiva también a la tumba B, dado el carácter de sus hallazgos y su clara vinculación con los de Acebuchal y Cruz del Negro, tal como hemos visto al estudiar el alabastrón y el vaso cerámico, respectivamente.⁷¹

69. Compárense las gacelas, cabras e íbex de marfiles asirios del siglo IX-VIII a. C.; M. E. L. MALLOWAN, op. cit., II, pág. 588, figs. 561-563; R. D. BARNETT, op. cit., lám. XIII.

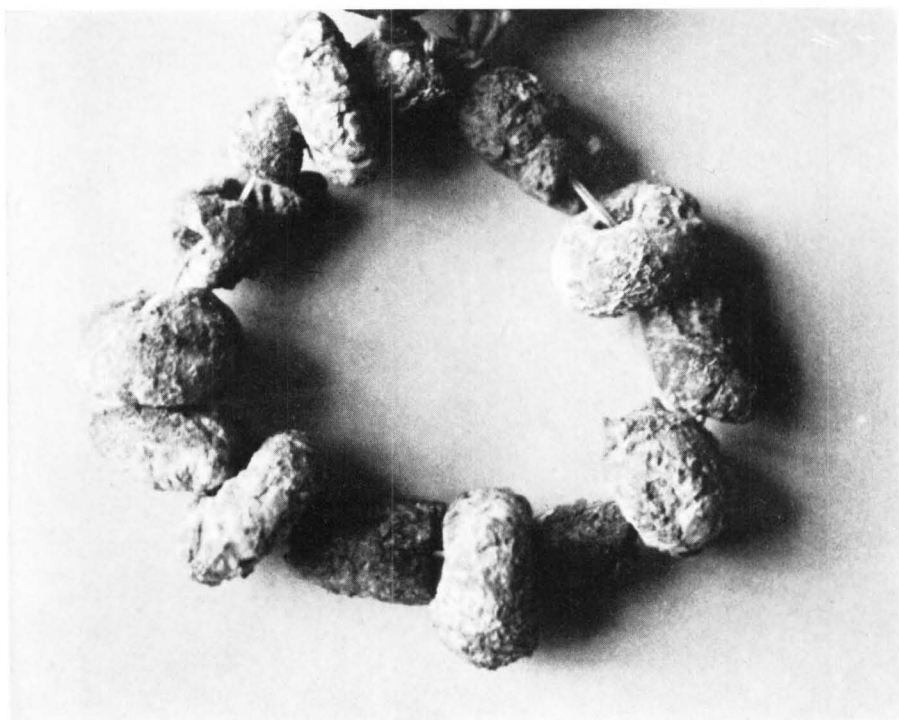
70. C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *Inventaire commenté des ivoires phéniciens*, París, 1954, láms. XXIV 389, XXVII 315, XXXV 305, XXXVIII 358, XXXIX, XL 389 y 360, LXI 535-541, LXIX-LXXII (Enkomi), LXXIV 769 (Amatunde), y CXIX 1064, (Ur).

71. La cronología establecida para los peines ebúrneos de Cartago (A. M. BISI, op. cit., pág. 43) coincide, en general, con la que atribuimos a los andaluces, si exceptuamos el grupo III de Bisi (550-470 a. C.), que está constituido por un solo ejemplar muy tardío que, al parecer, no tiene nada que ver con la producción anterior (A. M. BISI, op. cit., lám. II, 1). Por otra parte, los hallazgos de Samos hacen insostenible, en la actualidad, la baja cronología establecida por Carriazo y Raddatz para todos los ma-

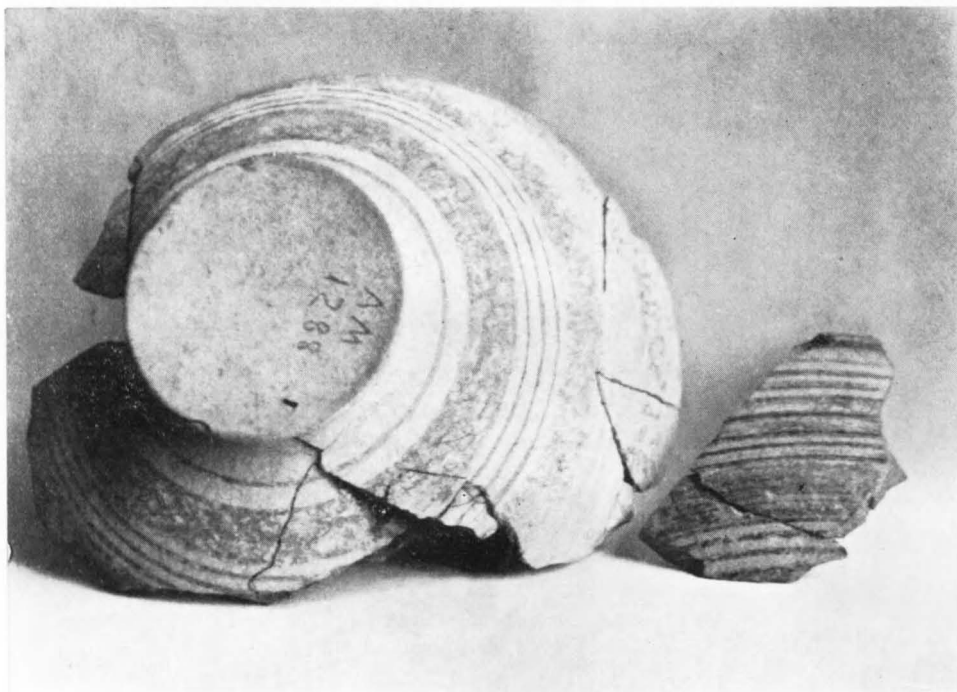
El taller autor de estas placas y peines de marfil debió estar radicado en el sur de España, tal como demuestran, no sólo la cantidad numérica de éstos en comparación con los hallados en Cartago, sino la unidad de estilo y técnica de evidente localismo fenicio occidental. Por otro lado, ningún elemento importante permite calificarlos de tartésicos o indígenas, dada su clara ascendencia oriental, ni, necesariamente, de importaciones cartaginesas, como hemos visto, a pesar de que en Cartago existiera un taller muy relacionado con el andaluz. Basta con estudiar la densidad de hallazgos y distribución geográfica de los marfiles y también de las urnas pintadas tipo la Cruz del Negro y otros materiales (orfebrería, jarros piriformes de bronce, etc.), todos ellos de indudable origen púnico occidental, para darse cuenta de la existencia de un foco de irradiación que parte del bajo Valle del Guadalquivir. Un foco cultural capaz de mantener unos talleres propios y una producción a gran escala, cuyas exportaciones llegan al otro lado del Estrecho (Rachgoun), a la misma Cartago (peine de la Colina de Juno) y a la lejana isla de Samos, que a su vez conserva unas tradiciones artísticas muy arcaicas que remontan al II milenio y que mantiene una cierta autonomía con respecto a los núcleos artesanos fenicio-orientales, sólo pudo ser una gran metrópoli establecida en la región mucho tiempo antes. Semejante centro urbano no pudo ser otro que la ciudad de Gádir, que, según se deduce de las fuentes y tradiciones antiguas, tuvo que ser, por estas fechas, tanto o más importante que la «recién» fundada Cartago. Sólo así se explicaría la presencia de objetos fenicios totalmente occidentales jalonando la ruta hacia el interior peninsular, principalmente por el curso del Guadalquivir, y estableciendo una serie de contactos directos con la élite tartésica, en un medio claramente indígena que controla, en esta época, las ricas zonas mineras y agrícolas del Valle del Betis. Esta riqueza constituye, junto con el control del Estrecho, precisamente, la razón y la causa primera de la fundación de Gádir en el lugar más propicio a dicha penetración.



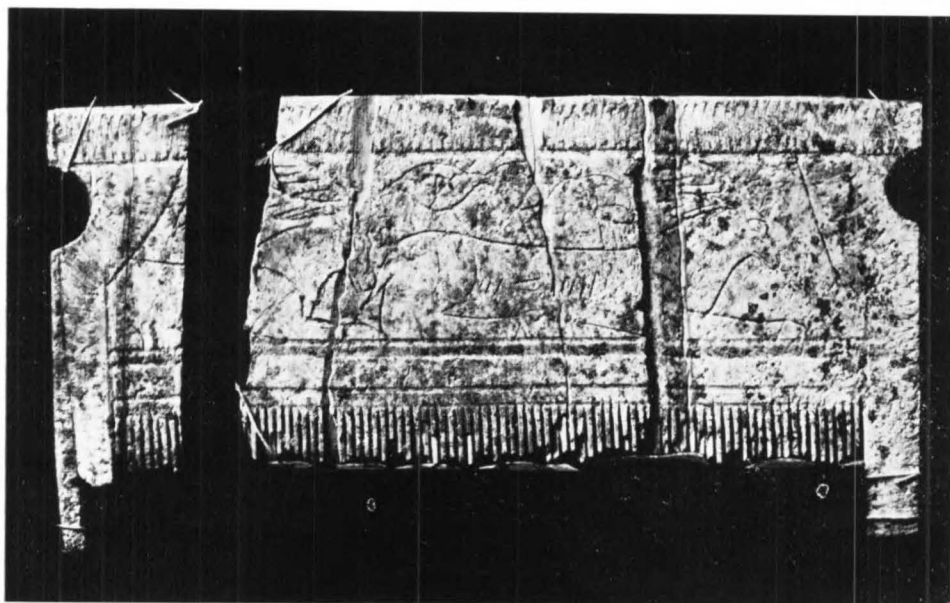
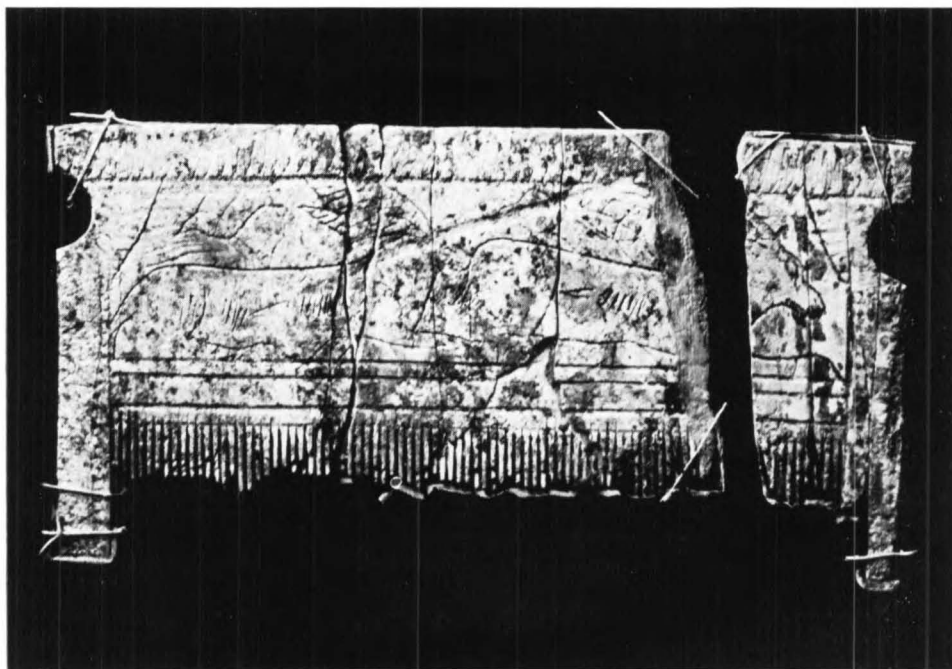
Alabastrón de la tumba B, de Osuna.



Cuentas de collar de la tumba B, de Osuna.



Vasija hallada junto a la tumba B, de Osuna.



Peine de marfil procedente de la tumba A, de Osuna.